

张培力

艺术工作手册

Artistic Working Manual of Zhang Peili

嶺南美術出版社

张培力

艺术工作手册

Artistic Working Manual of Zhang Peili

嶺南美術出版社

静音：张培力个展

策划：黄专

策划助理：王景

主办：何香凝美术馆OCT当代艺术中心

时间：2008年9月1日-10月15日

开幕式：2008年9月1日13:00

地点：何香凝美术馆OCT当代艺术中心

支持：华侨城集团 华侨城房地产有限公司

鸣谢：优艾思贝画廊

 何香凝美术馆
HE XIANGNING ART MUSEUM

 OCT
OCT当代艺术中心

 OCT 华侨城

 OCT 华侨城地产

BOERS-LI GALLERY



张培力 艺术工作手册

Artistic Working Manual of Zhang Peili

黄专 王景 编

岭南美术出版社

图书在版编目（CIP）数据

张培力艺术工作手册 / 何香凝美术馆OCT当代艺术中心

编.—广州：岭南美术出版社，2008.9

ISBN 978-7-5362-3517-5

I. 张… II. 何… III. 多媒体—应用—艺术—设计—图集

IV. J06-39

中国版本图书馆CIP数据核字（2008）第106558号

主 编：黄 专

特约编辑：王 景

设计制作：王序设计有限公司

责任编辑：白榆

责任技编：钟智燕

张培力艺术工作手册

出版总发行：岭南美术出版社

（广州市文德北路170号三楼 邮编：510045）

经销：全国新华书店

印刷：精一印刷（深圳）有限公司

版次：2008年9月第一版 2008年9月第一次印刷

开本：787mm×1092mm 1/16

印张：31.75

印数：2,000册

ISBN：978-7-5362-3517-5

定价：200.00元

中国当代艺术家展览学术丛书

出版弁言

展览是当代艺术的主要公共形式，为了突出中国当代艺术展览与中国思想界和学术界的有机联系，使展览具备更为持久的学术价值，我们特选编具有较高学术含量的艺术家个展和联展，编辑出版这套丛书。

丛书以中国当代艺术家展览为基础，收录展览图录、各类学术研究文献和相关资料，力图为观众和研究者提供一种不同于一般展览画册的，融可读性、史料性、研究性为一体的学术文本。

岭南美术出版社

2008年8月

序言

艺术是一种工作 黄 专	14
-------------------	----

凡例	20
----------	----

第一部分：作品解题	25
-----------------	----

第二部分：工作常用语	349
------------------	-----

第三部分：附录

附录一 文本文字 368

附录二 15个访谈资料 396

附录三 艺术年表 476

跋 王 景 503

作品解题目录

- | | |
|------------------|--------------------------------|
| 26 仲夏的泳者 1985 | 82 “先奏后斩”的程序——关于《X?》 1987 |
| 28 水中的泳者 1985 | 100 艺术计划第二号 1987 |
| 30 请你欣赏爵士 1985 | 126 1988年甲肝情况的报告 1988 |
| 32 休止音符 1985 | 130 私人信件——关于从未做过亏心事的证明 1988 |
| 34 侧面的吹奏者 1986 | 132 褐皮书一号 1988 |
| 36 正面的吹奏者 1986 | 136 30×30 1988 |
| 38 持萨克斯管的人 1986 | 138 中国健美——1989的风韵 1989 |
| 40 仰面的泳者 1986 | 140 1989年的标准姿态 1991 |
| 42 池边的泳者 1986 | 142 水——1989的标准发音 1990 |
| 44 X? 1986 | 144 中国健美——1989的标准 1990 |
| 46 X? 1986 | 146 中国健美——1989的措辞 1990 |
| 48 X? 1986 | 148 幸福生活来自TV 1991 |
| 50 X? 1986 | 150 红色健美 1991 |
| 52 X? 1986 | 152 (卫)字3号 1991 |
| 54 X? 1986 | 154 水——辞海标准板 1991 |
| 56 X? 1986 | 156 儿童乐园 1992 |
| 58 X? 1986 | 158 作业一号 1992 |
| 60 X? 1986 | 160 红色婚礼 1992 |
| 62 X? 1986 | 162 黄色婚礼 1992 |
| 64 X? 1986 | 164 士兵与玫瑰花 1992 |
| 66 杨氏太极系列 1986 | 166 蓝色背景中的士兵 1992 |
| 68 绿色空间中的行者 1986 | 170 连续翻拍25次 1993 |
| 70 国王与王后 1986 | 172 非卖品 1993 |
| 72 X? 1987 | 174 防水设施 1993 |
| 74 X? 1987 | 176 温床——对11世纪修道院的一处地表进行拷贝 1993 |
| 76 X? 1987 | 178 玫瑰红与灰 1992 |
| 78 油印机 198 | 180 粉红与灰 1992 |
| 80 今晚没有爵士 1987 | 182 黄蓝红 1993 |

-
- | | |
|----------------------------|------------------------------|
| 184 飞行器 1994 | 280 从50-100公分 2003 |
| 186 飞行器 1994 | 282 安全须知 2003 |
| 188 保鲜期——8/28/1994 1994 | 286 遗言 2003 |
| 190 临时开放的景点 1995 | 288 向前、向前 2004 |
| 192 有滑轮的装置 1995 | 290 水迹 2004 |
| 194 相对的空间 1995 | 292 5月9日-5月23日 2004 |
| 198 1秒至1千分之1秒 1995 | 294 最低像素 2005 |
| 202 相关的节拍 1996 | 298 女播音员的时装 2003-2005 |
| 208 焦距 1996 | 300 卫生间系列(每张各有序列号) 2003-2006 |
| 212 不确切的快感(I) 1996 | 302 垃圾系列(每张各有标题) 2004-2006 |
| 214 不确切的快感(II) 1996 | 304 枫树林改建方案 2005 |
| 222 屏风(I) 1997 | 308 喜悦 2006 |
| 224 屏风(II) 1997 | 310 短语 2006 |
| 226 屏风(III) 1999 | 312 修旧如旧 2006 |
| 238 日记 1997 | 316 窗外的风景 2007 |
| 240 进食 1997 | 318 威尼斯水城——杭州 2007 |
| 242 空气 1997 | 320 被展开的黑白风景 2007 |
| 244 个人卫生 1998 | 322 圆形喷水池中的西洋古典雕塑 2007 |
| 246 30%肥肉, 70%瘦肉 1998 | 324 被展开四次的黑白风景 2007 |
| 250 祝你快乐 1999 | 328 规范动作 2007 |
| 252 快3, 慢3, 快4, 慢4 1999 | 332 试行的口号 2007 |
| 258 农舍系列(每张各有标题) 1998-1999 | 334 标准翻译 2008 |
| 260 时隔一年的花圃正门 杭州 1999-2000 | 340 阵风 2008 |
| 262 直接测定 1999-2000 | 342 有球形建筑的风景 2008 |
| 264 不断增大 2000 | 344 静音 2008 |
| 266 同时播出 2000 | |
| 268 圆圈中的魔术 2002 | |
| 278 台词 2002 | |

序言

艺术是一种工作

黄 专

如果需要寻找一个形容张培力的词,我觉得没有比“工作”更贴切的了。他是中国美术学院新媒体体系的主任,是干“行政工作”的;他是中国美术学院的教授,是干“教学工作”的;当然,也许更重要的是,他是一个职业艺术家,是干“艺术工作”的。的确,他的作品、文稿和谈话都会给我们一个印象:对他自己而言艺术不是一种义务、理想或者事业,艺术就是他力所能及的一项工作,或者说“职业”。

人们已经习惯为某些职业赋予超越其职能范围的形容:教师是“人类灵魂的工程师”、护士是“白衣天使”,而科学家是“掌握真理钥匙的人”,这种将普通工作神圣化的嗜好也许源自于一种古老的造神习俗,即人们在无法超越自然力量时经常会在自己的同类中寻找这种力量的人格化身,这几乎可以说明为什么所有文化的上古史几乎都是由半人半神创造的。这种幻想性崇拜的心理习俗也毫无例外地存在于艺术这项古老的技能中,而现代艺术则被赋予了更为多重的神性功能:自我表现、哲学象征、社会批判……,这些赋予有时甚至使人忘记了艺术家的本份恰恰首先是一种特殊技能的劳动和工作。

—
张培力的艺术似乎从一开始就在于剔除附着在这项工作表面的那些神圣性光环。

1983年至1987年期间他创作了《仲夏的泳者》、《休止音符》、《今晚没有爵士》、《X?》等一批绘画作品,并参加了由他组织的“'85新空间展”。虽然这些作品被后来的艺术史家赋予了过多的表现性阐释,但艺术家自己似乎更愿意将它们视为对同期发生的那场以创造“大文化”、“大灵魂”为目的的哲学性的现代艺术运动的一种谨慎的怀疑,他事后曾经谈到:“绘画不应该承担那么多东西——像‘巡回画派’那样,过多的‘叙述性’内容与历史责任将削弱绘画的自身价值。我们认为应该结束这样的时代,一个多愁善感的时代。……这里面(指“'85新空间展”中的作品)显现出了与其他艺术团

体的不同之处。我们更关注个人经验和一些具体的东西。”（与刘礼宾的访谈）据他自己回忆，在展览的宣言中他甚至提出要“抹煞艺术的神圣性”，因为“神圣的东西你是看不到的”（与《H! 艺术》的访谈）。如果说这一时期的工作重点在于清理艺术的“自我表现”的神话，那么，也正是由于这种经验主义的艺术态度使他找到了一种与“自我表现”、“视觉革命”这类“宏大叙事”格格不入的工作方式：观念艺术。（他曾说，他一直对“重要的不是艺术”这句话“耿耿于怀”。〈与王景的访谈〉）

1987年无论对张培力本人还是对中国现代艺术史，尤其是后来的中国观念艺术史都是一个拐点。这一年北京的“新刻度小组”继续着他们的无个性的文本分析工作；舟山的吴山专在与他的艺术伙伴完成了《红色75%黑色20%白色5%》艺术活动后，开始了他的《红色系列》和《红色幽默》的“文字绘画”；福州的黄永砗在组织完“厦门达达”展后将工作转移到个人研究的领域，创作了《走向小转盘》、《“中国绘画史”与“现代绘画史”》等一批中国观念艺术史上的经典作品；上海的谷文达开始了汉字装置艺术的实验……，这些都表明一种与启蒙性的“85新潮美术运动”相逆动的观念主义的艺术潜流正在浮出水面。也正是这一年张培力创作了《“先奏后斩”的程序——关于〈X?〉》和《艺术计划第二号》两件文本计划作品，它们和艺术家次年完成的《褐皮书一号》一起，成为他彻底摆脱视觉表现的概念主义作品，这些作品按艺术家的描述是为了摆脱和消灭那些“‘有教养’的矫揉造作的小资产阶级文化”，而希望用一种设定艺术程序的办法表达某种对“规范”和“制约性”的关注（《张培力艺术观》、《〈艺术计划第二号〉的出发点》）。与同期的其它观念主义艺术比较，这几件作品的“概念性”似乎更为彻底和纯粹：他甚至没有借助任何文化载体（如汉字符号、大字报）、宗教哲学观念（禅宗或现代语言学）或经典文本，似乎只关注如何制造日常行为规则和完成规则的过程，这点很接近维特根斯坦对日常语言分析中的一些工作方式，如对语言游戏的对比分析、对“遵守规则”的悖论论证以及对夸大语言的精神性本质的反感。记得有次我问他：《褐皮书一号》这个标题与维特根斯坦的《蓝皮书和褐皮书》有关联吗？他坦率地答道：我不知道有那本书（惭愧的是在这之前我曾在一篇关于80年艺术史的思想性研究的文章中还猜测过两者的联系）。虽然他完全有理由对这几件作品进行玄学阐释（事实很多评论正是这样做），但他似乎一直抑制着这种诱惑，在与别人谈论他的艺术时他更愿意使用一些技术术语或描述性语言而避免对作品的“意义”、“价值”做大而无当

的解释,这一点在他成为一位“录像艺术家”后更为突出(如张培力关于《(卫)字3号》的回答、张培力关于《短语》、《最低像素》的技术说明)。

二

1988年张培力创作了第一件录像作品《30×30》,这件作品使他获得了“中国录像艺术之父”的称誉,但在谈起这件作品时他简单地说,他只是想运用家用录像机这种媒体制造出一些与电视的趣味模式不同的东西:“我想制作一个让人感到腻味、心烦的东西,它没有概念中的可以引起愉悦情绪的技巧,它让人意识到时间的存在。录像所具有的时间性恰好符合这种需要。”在以后的一次访谈中他也一再提到在他的作品中“时间”这个元素是如何抗拒传统电影的线性叙事和电视影像的娱乐功能的(与陆蕾平的访谈)。从这件作品以后,录像成了他艺术工作的主要媒介,他也因此成为中国最具权威的录像艺术家之一。延续《30×30》的图像制作模式,在1991至1999年将近十年的时间内他先后创作了《(卫)字3号》、《水——辞海标准版》、《保鲜期——8/28/1994》、《相对的空间》、《1秒至1千分之一秒》、《不确切的快感》、《进食》、《祝你快乐》、《同时播出》、《快3,慢3,快4,慢4》等一大批足以进入中国录像史的作品,制作技术也由单频单画面发展为多频多画面同步录制和录像装置,但令人困惑的是,他在不断丰富录像的工作方式时,却常常提醒自己不要对录像艺术的制作技术尤其是后期数码编辑着迷,他曾这样谈到对“技术”和“艺术”的态度:“有人很反感技术,认为技术会干预艺术,所以其中存在很多危险性。技术对我还是很陌生的,我始终希望自己处在艺术和技术,或艺术和非艺术的中间地带,能进能退,对于我来说是比较自由的空间。我不想让自己看起来既像艺术家,又像科学家。我比较反感空谈艺术。我不喜欢用一个既定的概念来说话、做作品。”(与陆蕾平的访谈)为此,他甚至经常告诉自己和他的学生不要过分迷恋“专业化标准”,因为那样有可能付出扼杀个性的代价,他说:“只有好或不好的作品,没有专业或非专业之分,以是否专业作为区分作品高下的标准是没有意义的。”(与徐坦、王景的访谈)显然,这与他“艺术语言”与“艺术语言的原则”的区分是一致的,他称它们之间的关系应该如同塞尚的结构实验与他画面中的水果和风景的关系:“苹果只是个借口。”在他看来,前者是从事某项艺术工作的基本技能,而后者则是将艺术视为身份、道德、责任、人性、解放或哲学的一种表达工具,这是他无法接受和容忍的,这种态度与80年代他对艺术过度表